

Libro

Reencuentro con Henrik Ibsen: reflexiones sobre su obra

Coordinado por José Ramón Alcántara Mejía
y Elena de los Reyes Aguirre

México: Universidad Iberoamericana, Centro Cultural Helénico, Conaculta, 2011

La Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana, Conaculta y el Centro Cultural Helénico editaron en el año 2011 un volumen con el título *Reencuentro con Henrik Ibsen: reflexiones sobre su obra*. Apasionados estudiosos y conocedores de Ibsen se reúnen en este libro para instarnos a transitar por el camino de la dialéctica de las ideas que hace emblemática su obra; profundizan, todos ellos, sobre su solidez dramática y su espíritu crítico, mostrando el por qué este gran escritor escandinavo ha trascendido en tiempo y espacio, en lenguas y sentimientos. El libro deriva de los homenajes y estudios que se realizaron en 2006 para conmemorar el centenario luctuoso de Ibsen.

Reencuentro con Henrik Ibsen está integrado por nueve ensayos variopintos en cuanto al punto de vista y conceptualización analítica que cada autor aporta en torno a la vida y obra del dramaturgo; ensayos, decimos, en los que unos manifiestan que su obra es de corte revolucionario, con una enorme capacidad visionaria y enormemente crítica de la sociedad de su tiempo. Otros, en cambio, la enfocan como una obra que representa propiamente la estética de la dialéctica, cuando que otros la consideran conservadora y burguesa, y otros más, por el contrario, liberal.

Estas reflexiones están divididas en cinco apartados en los que cada uno de los ensayistas ha querido analizar los mecanismos, los resortes o las técnicas que los actores y directores, en este caso mexicanos, deberían, eventualmente, utilizar para la “construcción de su propia dramaturgia a partir de contextos totalmente ajenos, tanto en cultura como

en geografía, tal como en su prólogo proponen los coordinadores de esta publicación” (8).¹ Los apartados se titulan “Cánones en la dramaturgia”, “Proceso creativo”, “Teatro y sociedad”, “Ética y religión” y “¿Psicología dramatizada o drama psicológico?”.

En el primer apartado, el ensayo “Ibsen. El hombre y su método”, Franco Perrelli (Universidad de Turin, Italia) destaca los aspectos más relevantes que describen al dramaturgo noruego como un introductor a la modernidad, para que pueda ser apreciado desde el plano del conocimiento que subyace en los pensadores del siglo XIX; es decir, cómo el dramaturgo nos presenta en sus obras a la gente de su época y sus propias acciones, y cómo nos habla de sus coetáneos, autores considerados como los grandes *pensadores de la sospecha* (Nietzsche, Freud y Marx) y, a su vez, cómo nos presenta a sus propios discípulos al mostrarnos a un Ibsen como un escritor que pertenece, tal cual, al grupo de fundadores del pensamiento contemporáneo.

Por su parte, en el ensayo “El papel de *Doll’s House* en la dramaturgia moderna”, Rosa María Ruíz Rodríguez (Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM) nos aclara que tanto el teatro como la propia vida real estrechaban sus fórmulas; es decir, se daba alcance a una estética realista donde se anteponía el “discurso a las discusiones de la técnica dramática...” o lo que llama ella “El drama femenino moderno” en una de las obras más célebres de Ibsen: *Casa de muñecas*, refiriéndose a una convención del drama moderno “realista-naturalista como el entorno de la cuestión femenina” (29).

En este trabajo, la autora menciona a otras dramaturgas coetáneas del autor, donde lo que se aprecia es que el drama femenino “aporta el registro de percepciones en las que claramente no puede contribuir el drama masculino, y que la expresión que abarca la experiencia femenina es importante por derecho propio para conformar una visión íntegra del ser humano en el arte” (30). Gracias a ella leemos una forma muy interesante de hacer una comparación entre varios personajes femeninos de distintos autores y con características que antes, sin dudarlo, se hubieran atribuido sólo a los hombres, pero ahora lo son en la mujer. Las mujeres en Ibsen, entonces, son capaces de alcanzar hechos realmente transgresores dentro de la sociedad contemporánea. Sobre este aspecto, Ruiz Rodríguez cita a Elaine Hoffman Barusch, quien afirma: “...no hay un solo aspecto del mo-

1 Todas las páginas citadas son del libro reseñado.

vimiento feminista contemporáneo sobre el cual Ibsen no haya comentado y al cual no se haya anticipado” (44).

Perrelli ofrece otra reflexión dentro del apartado “Proceso creativo”, con el ensayo titulado “Roles teatrales, feminismo y demonios en los dramas de Ibsen” (51). Con *Casa de muñecas* y con *Espectros*, nos dice Perrelli, el dramaturgo tomaba de “esa época pobre en belleza, contraria a la estética clásico-romántica”, (55) y se presentaba como un dramaturgo que quería colocar al teatro, a través de la desilusión, en un teatro nuevo dentro del corte realista, un teatro que denunciara la hipocresía social de la doble moral y del autoritarismo.

En el mismo apartado, Emilio Méndez (Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM), analiza otra obra del autor en su ensayo: “*Hedda Gabler*: exploraciones”. Méndez abre con la primera frase de la obra *Hedda Gabler* dicha por el personaje de Juliana Tesman “-¡No... Figúrate! ¡Aún no se han levantado! (63). A continuación, lacónicamente, toma la última dicha por el magistrado Brack: “-¡Pero, por Dios, eso no se hace!” (*Idem*) ¿Qué significa que Ibsen así empieza y así concluye una de sus grandes obras? Es a partir de estas líneas que nuestro ensayista expone una exploración escénica que él y sus compañeros desarrollaron a partir de la citada obra en el marco de la Cátedra Extraordinaria “Juan Ruíz de Alarcón”, que se imparte en el Colegio de Literatura Dramática (Coordinada por la doctora Margarita Peña, y en su área escénica por el maestro José Luis Ibáñez). Méndez explica cómo el grupo decidió, a partir de ciertas líneas del propio texto, que Hedda bien podría funcionar, durante el desarrollo del espectáculo, como directora de su propia puesta en escena. Al final, lo que se logró en esta experiencia no fue otra cosa que una escena en la que una mujer recién casada acaba de llegar de su luna de miel a su nueva casa, en la que pasa sólo dos noches: una en su alcoba y la otra en la sala, y antes de que se cumpla la tercera, se pega un tiro.

En otro ensayo de Perrelli, (“Los caminos secretos de Henrik Ibsen”), el autor nos manda hacia los mecanismos que Ibsen incorpora en su proceso creativo a partir del análisis de la multicitada *Hedda Gabler* y a partir, también, de un mapa que da sustancia estructuralmente al drama desde referencias subterráneas o secretas, y en donde se destacan aspectos firmes de la desidia, la frustración y la esterilidad, que la hacen desembocar en la tragicomedia de la histeria: “Lo que está reprimido en Hedda, su histeria, es sin duda la fuerza que desencadena todas sus acciones...” nos

dice el ensayista; “y lo que se desencadena, a manera de catástrofe, es el suicidio”(72).

En el ensayo “Teatro y sociedad, enemigos del pueblo: Nora, Tomás y Hedda”, José Ramón Alcántara Mejía (Universidad Iberoamericana), abre con la siguiente pregunta:

¿Qué es el Pueblo sino una estructura ficticia creada como comparsa de los verdaderos actores, de aquellos que en la sociedad manejan el poder? El autor nos ayuda a analizar personajes que representan al pueblo desde diferentes personalidades, concluyendo: Cómo se forman y mantienen tales estructuras de poder fue, creo yo, uno de los temas fundamentales de la dramaturgia de Henrik Ibsen, asunto al que poca atención se ha prestado (89).

Alcántara toma como ejemplo la profecía del filósofo Nietzsche, que hace un paralelismo con el autor noruego para denunciar que la tradición configura el Poder. El teatro es para Ibsen un instrumento, tanto como para Nietzsche es un producto de la propuesta de una nueva ética que va más allá de los cuestionamientos de la moral burguesa de la época. Ibsen, nos dice el autor, “propone una nueva teatralidad, donde la gestualidad corporal es fundamental, más allá de que el autor noruego es el primero en tocar una dramaturgia moderna cuando fusiona el realismo y el simbolismo, y señala que gracias a Foucault, las relaciones humanas son necesariamente corporales” (90).

Es la crítica de la modernidad contemporánea, donde los héroes ibsenianos son héroes épicos que llevarán a cabo su obra, no como *Superhombres*, al decir de Nietzsche, sino que, al contrario, los personajes nórdicos son héroes de la cotidianidad marginados en sus propios espacios: “en su mundo feliz, haciéndose a un lado del Pueblo y enfrentándose a su propio Ethos” (*Idem*).

“Ética y religión” es otro apartado de este volumen, en el que nuestro siguiente investigador nos propone su ensayo: “Ibsen y la ética protestante”. Óscar Armando García de la UNAM hace una serie de reflexiones alrededor de este tema, pero las hace desde su propia experiencia como docente y como actor, para poder contar con un marco teórico desde el punto de vista psicológico y así resaltar claramente a los personajes en su propio entorno y dentro de la estructura dramática ibseniana. El autor, dentro de la experiencia educativa a su cargo: “Historia del Teatro VI”

(Teatro Moderno) en la UNAM, trataba de identificar las más relevantes aportaciones estéticas y el impacto que éstas tuvieron en la escena mundial. En una primera etapa, se llevó a efecto un trabajo a partir de *Casa de muñecas*; en él se propuso un interesante ejercicio: “El juicio de Nora”, en el cual los propios alumnos se constituyeron en juez, fiscal, acusada, acusador, abogado y jurado, con el objeto de entender la manera en que la obra había sido estructurada por su autor; y aunque el ejercicio no pudo llevarse a cabo íntegramente en una sesión, se concluyó en que “Nora no tenía mucha salvación, sobre todo por su *medéica* actitud de separarse de sus hijos” (103). Lo que se obtuvo como respuesta, nos explica en su ensayo, fue que el trabajo se realizó desde el punto de vista de los alumnos y ellos revisaron la obra desde el punto de vista de sus propios valores (católicos) inherentes a su propia formación, y no desde la conceptualización protestante del autor noruego.

El apartado “¿Sicología dramatizada o drama psicológico?” cierra esta publicación con dos ensayos: “Ibsen y Freud: los discursos de la civilización burguesa”, de Roberto Alonge (Universidad de Turin) y “El teatro de la memoria: Henrik Ibsen o la representación del pasado oculto detrás del realismo”, de Sabina Alazraki. En su texto, Alonge afirma que el análisis que Ibsen realiza del ser humano por medio de sus personajes, abre una puerta inmensa al conocimiento del sujeto de la modernidad y su entorno social, cuya complejidad sólo puede ser cabalmente apreciada a la luz de Nietzsche, Freud y Marx, los grandes pensadores de la sospecha, y sus discípulos posmodernos. El autor nos permite ver que Ibsen inventó una técnica para que sus diálogos parezcan un interrogatorio policíaco incluyendo, además, figuras detectivescas, como la escena de *La dama y el mar*, en la que el marido de Ellida, Wangler, pide a su viejo amigo Arnholm le ayude a averiguar “qué demonios le sucede a su mujer”.

En el último ensayo de este libro, Sabina Alazraki relaciona a Ibsen con los estudios de Freud sobre la histeria. Reconstruye aquellos hechos que pertenecían a sus personajes conforme a un pasado tanto real como psicológico, a partir de una acción progresiva que obliga al espectador a escuchar el inconsciente del personaje, mismo que no ha de diferir, como nos dice Alazraki, con el del actor. Con esto, ella insiste en que Ibsen vio su propia época como un momento en la totalidad de la historia humana. Aquí es cuando, según la autora, Ibsen se va a ocupar cada vez más de la vida burguesa de su época: “... la identidad del hombre moderno, casi a pesar de sí mismo, negocia, hasta cierto punto, con su identidad esencial

y universal”, nos apunta Alazraki (130).

Tanto Alonge como Perrelli, al ser especialistas en literatura noruega, resaltan y dan relevancia, además de hacer un homenaje al autor en su centenario luctuoso, no sólo la importancia de su obra como dramaturgo, sino como a quien aporta aspectos presentes en el desarrollo de la sociedad. Es entonces éste un reconocimiento para que sus lectores y sus espectadores sean atraídos a su teatro y puedan apreciar la profundidad de sus ideas llenas de una riqueza extraordinariamente estética, y con ello se procure una penetración en sus personajes y se conozcan los resortes que la obra que nuestro autor nos regala; y que con estos ensayos y con este homenaje, se logró dar a conocer los textos escritos en el siglo XIX.

Ernesto Vilches